

CONEXÃO NACIONAL

Linha, Realidade, Incerteza. Ensaio a partir da proposta de 32ª Bienal de São Paulo¹

Tânia Rivera*

RESUMO: Partindo do conceito de “Incerteza Viva” proposto pela equipe curatorial da 32ª Bienal de São Paulo, o ensaio discorre sobre a relação da arte com a Realidade e o Real tal como o concebe Jacques Lacan. Em companhia de trabalhos de Anna Maria Maiolino e Cildo Meireles, propõem-se reflexões sobre o risco e a linha (como fio, como reta e como ligação) em conexão com a transformação das incertezas e da fragilidade em gesto artístico.

PALAVRAS-CHAVE: Arte Contemporânea; Incerteza; Realidade; Real; Linha

ABSTRACT: Starting with the notion of “Live Uncertainty” proposed by the curators of the 32nd Bienal de São Paulo, this essay examines the relationship between art, Reality and lacanian’s notion of Real. Giving voice to some Cildo Mireles and Ana Maria Maiolino’s works, the text weaves some thoughts about the risk and the line (as a thread, as a straight and also as a link) and their connections to the transformation of uncertainties and fragility in artistic gestures.

KEY-WORDS: Contemporary Art; Uncertainty; Reality; Real; Line

* Tania Rivera é psicanalista e ensaísta. Professora do Departamento de Arte e da Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutora em Psicologia pela Université Catholique de Louvain, Bélgica, realizou Pós-Doutorado em Linguagens Visuais na Escola de Belas-Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. É pesquisadora bolsista do CNPq, e autora, entre outros, de *Hélio Oiticica e a Arquitetura do Sujeito* (2012, Editora da UFF) e *O Averso do Imaginário. Arte Contemporânea e Psicanálise* (2013, CosacNaify).

O mundo oscila.

Orte

Agora tudo parece se precipitar em direção ao pior, mas é difícil saber se os homens de outras épocas se sentiam mais felizes, como notava Freud em seu *O Mal-Estar na Cultura* (FREUD, 1929). Motivos de insegurança, revolta e perigo não faltam, mas, além disso, no agora, no instante, talvez meu corpo só possa apreender o tempo sob o modo do declínio, ou seja: da queda iminente.

O certo – talvez a única coisa realmente *certa* – é que a vida nunca teve bases sólidas e infalíveis e em seu movimento múltiplo sempre navegamos, a favor ou contra as correntes e marés.

Seria então o caso de recusar e resistir às incertezas, buscando uma certeza a todo custo, um refúgio certo apesar de tudo?

Para Anna Maria Maiolino, em *Sotto Voce (Em Voz Baixa)*, texto inédito de 2016,

Busco em cada palavra o peso, a intensidade, as presenças de certezas.

Mas quais certezas?

Não achas que há algo errado com as certezas?

Precisamos mesmo de certezas? As certezas não curam (antes, creio que costumam adoecer-nos). Não acredito que a ilusão de uma firme posição no mundo seja nela mesma uma garantia de bem-estar. Pelo contrário, nossos sintomas – íntimos e sociais – estão cheios de certezas.

Segundo a concepção da 32.ª edição da Bienal de São Paulo, com curadoria de Jochen Volz e equipe formada por Gabi Ngcobo, Júlia Rebouças, Lars Bang Larsen e Sofía Olascoaga, “as artes (...) sempre lidaram com o desconhecido” e a arte contemporânea oferece estratégias para “abarcá-lo” ou “habitar” as incertezas (VOLZ et al., 2016).

A arte teria, portanto, segundo tal proposta, uma ativa e interessante incidência sobre nossa relação com a realidade em que vivemos. Mas do que se trata quando invocamos, hoje, o termo “realidade”? Trata-se da evidência da violência e da desigualdade, sem dúvida. Mas devemos talvez desconfiar de tal realidade unívoca. A pretensão a uma realidade única e certa

é aquela do realismo que tudo fixa a partir das coordenadas que emanariam de um Eu central e imóvel em relação ao mundo. Ela foi há muito desbancada pela fotografia, que corta o aparentemente firme tecido da realidade convencional e revela o fragmento e o vestígio como seus elementos constituintes (cf. RIVERA, 2008). Em nossas vidas trata-se, antes, de apenas “um pouco” de realidade, para falar como André Breton.

O cinema narrativo – realista – já nas primeiras décadas do século XX fazia perceber, por contraste, o quanto nossa vida é diferente de um filme: nela “há sempre tremidos, rebarbas e como que um excesso de matéria”, como dizia Merleau-Ponty em uma conferência de 1945. (MERLEAU-PONTY, 1996, p. 73. Tradução nossa)

Contemporânea ao advento do cinema, a arte moderna buscou, em linhas gerais, denunciar a evidência de que a cena aparentemente exata da realidade é em larga medida convencional e imaginária, procurando esgarçá-la e transformá-la. A produção contemporânea não me parece seguir outra direção – e desconfio que talvez se possa mesmo afirmar que a arte sempre tendeu a fazê-lo, na história da Cultura, revelando por meios muito variáveis que a realidade convencional esconde outra face que é imprecisa, excessiva, inassimilável – e que Jacques Lacan propõe que chamemos de Real. O Real seria o registro das incertezas, por excelência. Ele carrega excesso e repetição, é bruto, resiste à linguagem e pode ser traumático, mas também o motor para uma transformação da realidade convencional.

Também fora do campo da arte, na vida cotidiana, a realidade unívoca na qual nos situamos pode de súbito se estranhar, em certas situações, fazendo-nos entrever o Real. É nossa posição no mundo que é então posta em xeque: em vez do firme ponto de vista do qual eu parecia poder contemplar a realidade, meu lugar torna-se incerto, móvel, frágil.

A realidade talvez deva ser pensada como o país concebido por Cildo Meireles em um projeto dos anos 1970: criar e delimitar um país tão estreito, mas tão estreito, que nenhum de seus cidadãos poderia se colocar dentro dele.

Todos estaríamos fora, excluídos – e de fora, do espaço da incerteza (do espaço político da arte, diríamos) – seríamos talvez capazes de construir, enfim, uma realidade verdadeiramente comum.

Em *Entrevidas* de Anna Maria Maiolino, de que temos aqui uma imagem da ação realizada em 1981 (da série *Fotopoemação*), durante a claudicante reabertura política da ditadura, somos convidados a caminhar no que a artista caracteriza, em poema do mesmo título, como “um terreno minado com a fragilidade das vidas” (citado por POLLOCK, 2012, p. 214). Tudo é risco. E isso transforma meu movimento em uma espécie de dança – fazendo do que era perigo e dor, alguma poesia.



Entrevidas, da série Fotopoemação, 1981.

Fotografia analógica em preto e branco, 88 X 56 cm cada foto

Foto: Henri Virgil Stahl

Segundo Freud, a arte agencia uma experiência de estranhamento, de *Unheimlich*, que seria próxima da perturbação que me tomara ao me deparar com minha rua pontuada por centenas de ovos. No tecido simbólico e imaginário no qual estamos habitualmente tomados e que nos parece tão denso, subitamente um fio se esgarça, uma fenda se entreabre. *Entrevidas*.

O Real pulsa, por um instante, antes que se recole a realidade. Apontar a questão do Real na arte não significa afirmar que ela vise nos chocar, nos apresentar algo insuportável, terrível. Creio que se trata, sobretudo, de fazer entrever a imprecisão da realidade, seu risco inerente e, contudo soterrado por certezas frágeis – e de nos fazer vivê-la, tal fragilidade, como faz *Entrevistas*.

Creio que se trata também de nos convidar a nos apropriarmos dessa insegurança de modo a fazer dela outra coisa – de se inventar um modo de fazer da vulnerabilidade uma potência poética, ou seja, de levá-la a agir, ainda que se modo microscópico, no sentido de uma transformação de si e do mundo.

Essa é justamente a questão central colocada pela 32 a. edição da Bienal de São Paulo: Como fazer da incerteza – real, de um mundo injusto e violento – algo que não se esgote em medo e paralisia? Ou, para recolocar a questão de modo a acentuar ainda mais sua face política: como fazer da incerteza uma potência transformadora do mundo em que vivemos? Como fazer da incerteza algo *vivo* – como propõe seu belo título? Como atravessar a incerteza e reinventá-la como utopia, ou seja, diante da realidade inconclusa e excludente, como apostar no poder da arte construir realidade?

Afirmar a incerteza de modo a destacá-la do medo e propor considerá-la como um “sistema de orientação generativo”, como faz ainda o conceito deste evento, é, sem dúvida, um ato poético – e político.

Tudo o que está posto acima não deve, contudo, ser tomado como um elogio desmedido da incerteza. Seria redutor – senão ingênuo – fazer da precariedade um valor em si e tomá-la como benéfica, em bloco e genericamente. É importante notar que algo deve estar posto, seguro e certo, apesar de tudo, em nossa relação ao mundo e aos outros, talvez como uma linha ou um fino nó a nos fornecer algum norte.

Talvez essa linha, mínima organizadora de minha estada no mundo, seja aquela que aparece em uma ideia poética de que Anna Maria Maiolino me falou recentemente (mas que a acompanha há muitos anos): uma linha partiria de seu umbigo para unir-se à linha do horizonte.

Multiplico a fantasia de Maiolino para pensar na infinidade dessas frágeis linhas imaginárias partindo de cada um – desse seu fora/dentro que é o umbigo, cicatriz de sua ligação ao Outro – para uni-lo com essa linha que não existe como tal e não tem localização geográfica, mas só se desenha contingencialmente, por minha posição no espaço. Em sua projeção rumo ao horizonte, cada linha corta o espaço, direta, mas no meio do caminho talvez ela esbarre em algum outro fio que estaria igualmente partindo do ponto mediano de outro corpo em direção a essa linha imaginária que compartilhamos ao colocarmo-nos lado a lado. Seja como for, com ou sem entrecruzamentos (entrevidas) fazendo teia no espaço do mundo, no horizonte nossos corpos estariam, com certeza, virtualmente conectados.

Todo risco, todo traço e rasgo de Anna Maria Maiolino adquiriu a meus olhos outra espessura, a partir desse comentário da artista. Desde então penso que sua obra com frequência conjuga o risco (perigo) ao risco no sentido de traço, mostrando a arte como ligação entre o que há de mais íntimo e o que é comum como o horizonte – o que vemos juntos e compartilhamos, apesar de ser imaterial e impreciso.

Do risco se faria assim, com a arte, uma linha *incerteira* – incerta (porque ela nunca está em nenhum lugar preciso), mas que é certa no sentido de que é endereçamento, sempre visando alguém. Ela não seria, contudo, uma flecha reta, para a qual se prevê a trajetória sem erro, e sim uma espécie de flecha curva, sem direção predeterminada – e podendo partir em todas as direções.

Ela seria uma *linha solta* como no trabalho de Maiolino que recebe este título, de 1975 (da série *Desenho Objeto*). Nele a linha reta (do horizonte, talvez) amarra a carne/papel e a põe para fora de si mesma em curva infinita.

Da incerteza, brota, portanto uma potência poética – e política, já que se trata, na arte, de afetar o outro com essa invenção, *nessa* invenção, de convidá-lo a também *inventar, construir* uma realidade. Mas como em entrevidas, do perigo à poesia, como pode meu salto – ou meu pequeno gesto, minha súbita dança – tomar o outro?

Entre os ovos quase a se quebrar, nossos passos são plurais, multiplicam-se em pés de todas cores e tamanhos e seus ritmos vão se somando – até que nos damos conta de que os ovos estão galados e podem também eclodir em vida.



Linha Solta, da série Desenho Objeto, 1975.

Papéis e linha de costura em caixa de madeira com vidro
55 x 38 x 14cm.



Linha Solta, da série Desenho Objeto, 1975.

Detalhe

Gilles Deleuze se dispõe, com sua “esquizoanálise”, a “buscar em cada um de nós quais linhas nos atravessam, que são as do próprio desejo” (DELEUZE, 2016/1975, p. 17). Linhas, no plural. Que não partem de mim, mas me percorrem, dando-me algum (mais ou menos móvel) lugar no emaranhado do mundo. Se o desejo é “próprio”, é em relação a si mesmo, não a alguém, e cada uma de suas linhas pode, portanto, estar enodada com a de algum um outro, enlaçando-me a ele (e virtualmente, quem sabe, ao horizonte que assim compartilhamos).

Linhas sem conta. Não se trata de se restringir a uma linha como aquela que o titereiro desenharia no espaço em um jogo com o centro de gravidade da marionete que ele conduz, segundo um belo ensaio de Henrich von Kleist mencionado por Deleuze. Reta, na maioria das vezes, tal linha levaria ao movimento dos membros e a toda dança do boneco e consistiria em nada menos do que o “caminho tomado pela alma do dançarino” (KLEIST, 1993/1810, p. 198). Mas de quem seria tal “alma”? O especialista do ensaio de Kleist afirma que para encontrá-la, o titereiro deve se pôr no próprio centro de gravidade da marionete – ou seja, ele deve *dançar*, colocando-se no lugar do objeto que manipula e fazendo dele seu corpo, fora dele mesmo, porém em continuidade com ele.

Entre mim e um objeto de arte, talvez se desenhe sempre uma linha virtual, traçada por uma espécie de movimento mútuo.

Disso parece tratar a única linha presente na obra de Freud: aquela que seu neto de 18 meses empunha na brincadeira que ficou conhecida como *fort-da*. O bebê costumava lançar para fora de seu campo de visão todo tipo de objeto, até que um dia ele encontrar um carretel de linha. Graças ao fato de fornecer um fio na ponta da qual se encontra seu corpo de madeira, este objeto pôde ser lançado pelo menino de modo a desaparecer entre o cortinado de seu berço e depois ser puxado para fora, reaparecendo. Acompanhando a alternância desaparecimento/reparição do objeto, o menino emitia os sons “o” e o “a”, entendidos pelos adultos como “fort” (algo como *longe*) e “da” (“aí está”) (FREUD, 1920). Freud vê nessa brincadeira – com seu ritmo, sua repetição – uma importante realização cultural do bebê: este teria aprendido a fazer ativamente “seu objeto” de amor, a mãe, ir embora e voltar. Aquilo que até então tinha sido sofrido passivamente, torna-se elaboração e jogo, podendo gerar prazer. De marionete obediente à linha reta impressa pelo titereiro, ele passa a corpo que detém o fio e pode pôr-se



Linha Solta, da série Desenho Objeto, 1975.

Papéis e linha de costura em caixa de madeira com vidro
55 x 38 x 14cm.



Linha Solta, da série Desenho Objeto, 1975.

Detalhe

em jogo com o objeto. Esse menininho, empunhando sua linha, seu carretel, cria assim, podemos dizer sua primeira situação poética – e encanta a Freud e outros que podem com ele experimentá-la.

Da incerteza se pode, portanto puxar algum fio e, com o corpo, com a vida, lançar-se ao jogo do outro, com o outro. Objetos, imagens e situações brotarão desse risco – tornado linha. Arte incerta.

Notas

1 Uma versão preliminar deste ensaio foi apresentada no Seminário Internacional Arte!Brasileiros, em setembro de 2016.

Referências

DELEUZE, G. (2016/1975) “Dois regimes de loucos”. In *Dois regimes de loucos*. São Paulo: editora 34.

FREUD, S. (2016/1920) *Além do Princípio de Prazer*. Porto Alegre: L&PM.

FREUD, S. (2010/1929) *O Mal Estar na Cultura*. Porto Alegre: L&PM.

von KLEIST, H. (1993/1810) “Sobre o teatro de marionetes”. *Revista USP*, São Paulo, n. 17.

MERLEAU-PONTY, M. (1996). “Le Cinéma et la nouvelle psychologie”. In *Sens et non-sens*. Paris: Gallimard.

POLLOCK, G. (2012). “Ser, fazer, pensar: encontros na arte como vida”. In *Anna Maria Maiolino*. São Paulo: Cosac Naify.

RIVERA, T. (2008). *Cinema, imagem e psicanálise*. Rio de Janeiro: 2008.

VOLZ, J.; NGCOBO, G.; REBOUÇAS, J., LARSEN, L. e OLASCOAGA, S.(2016). Incerteza Viva. In <http://www.32biental.org.br/pt/exhibition/h/> consultado em 11/10/2016.